

Luis Camnitzer

De la Coca-Cola al Arte Boludo

Santiago de Chile, Metales Pesados

2009 | 145 páginas

Por **Lucy Quezada Yáñez**

Lucy Quezada Yáñez es Licenciada en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile, donde se desempeñó como Ayudante desde 2012 hasta 2014 en cátedras de arte chileno y arte contemporáneo. Ha escrito en los libros *En Marcha. Ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social* (2013) y *Ensayos sobre artes visuales. Prácticas y discursos en los años 70 y 80 en Chile* (2014). Actualmente es ayudante en la Universidad Diego Portales y colaboradora de la revista *Artishock.cl*.

Correo electrónico: lucyquezada@ug.uchile.cl

“De la Coca-Cola al Arte Boludo” es un libro del que me hice hace un par de años atrás, mientras estudiaba en la universidad. Era de esos libros que decidía comprar por aventura. Como si el dinero me sobrara, me arriesgaba a comprar algún libro del que no sabía nada. Si bien es cierto que algo conocía de Luis Camnitzer, tampoco era tanto como para comprar a consciencia alguno de sus libros. No era su seguidora ni mucho menos. Lo ubicaba por un par de clases acerca de su obra y, sobre todo, por la importante exposición con la que lo trajo Nemesio Antúnez en 1969 al Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago junto a Liliana Porter. En ese momento, Antúnez se propuso un plan curatorial que buscaba llenar de arte conceptual las salas chilenas, proyecto completamente truncado por la infame dictadura que comenzó en 1973. En fin, eso era todo, no sabía mucho más de Camnitzer. Así que por esa vez, el pequeño libro negro cumplía con los requisitos para entrar en el estante morado de mi habitación.

Y en ese estante morado se llenó de polvo, hasta que un día Camnitzer expuso en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago y tuve la oportunidad de trabajar en la exposición mediando sobre los contenidos de las obras de Camnitzer con el público asistente tres días completos a la semana. Todo eso fue durante el 2013. Por supuesto, para adentrarme en su obra, lo mejor era leerla.

Parto de esta historia porque tanto esa exposición de Camnitzer como el libro que aquí intento reseñar, dejaron en mí la misma sensación. La trayectoria de su obra es un enlace consistente entre trabajo intelectual y material. No me refiero solo a los vínculos con el pensamiento que se abren a partir del arte conceptual, sino también a las reflexiones teóricas que un artista puede exponer desde la práctica artística misma y su sentido más básico y, por ello, más problemático.

Luis Camnitzer, artista nacido en Alemania, formado inicialmente como escultor en Uruguay, y hoy residente en Estados Unidos, es compilado en “De la Coca-Cola al Arte Boludo” por Gonzalo Pedraza, un joven curador chileno que, a través de la editorial Metales Pesados, seleccionó una serie de textos presentados por Camnitzer en universidades, ferias de arte, congresos, mesas redondas de museos y revistas de arte contemporáneo entre los años 1970 y 2006. Prologados por el mismo Pedraza y ordenados cronológicamente en la publicación, resultan una excelente selección de quien se ha desempeñado como artista y teórico develando en una escritura cercana, ágil y llena de referencias a la cultura de masas, los problemas éticos y sociales de la educación artística, el mercado del arte y el sistema social completo en el que estamos inmersos.

Obviando algunas manías añejas de Pedraza en su “Prólogo” (por ejemplo, destacar su importancia porque expone la escritura del artista que *sí hace arte*), este libro resulta ser un lúcido recorrido temporal por las reflexiones juveniles que Camnitzer

nunca ha dejado de poner en tensión en sus escritos. La notoria sinceridad de sus primeros cuestionamientos frente al mercado no deja de tener actualidad. Es una ética que debiéramos exigir(nos) todos desde nuestros talleres y cómodos asientos detrás del computador. Y aquí no me refiero solo a los artistas ya que la cuestión del producir nos atraviesa a todos. ¿Producimos consecuentemente con nuestro proyecto personal, con nuestras investigaciones e ideas iniciales? ¿o bien cuando nos pagan la primera obra o el primer texto el dinero comienza a ser un puntal en nuestro trabajo? Camnitzer no deja de hacerse esta pregunta a lo largo de su carrera y, precisamente, es la que rinde frutos respecto de qué caminos éticos y políticos tomar.

Y es que la ética en Camnitzer no es un manifiesto definido sino un problema constante. Es la pregunta por el mercado, pero también es la pregunta por cómo su dominio doblega las categorías geográficas y produce la molesta distancia entre centros y periferias. Esta diferenciación es percibida desde el arte entendiéndolo como cualquier otro producto cultural que, tanto o más que el *pan wonder*, puede servir para homogeneizar las más diversas voces y hacer cada vez más hegemónico un mismo discurso. Si bien Camnitzer realizó esta reflexión hace aproximadamente treinta años atrás, su distancia temporal está lejos de volverla un espejismo; todo se ve demasiado cerca, y a nuestras mentes cada vez menos latinoamericanas y más hijas del siglo veintiuno y sus bondades sigue resultando amenazadoras y, por ello mismo, estimulantes.

Sin embargo, para Camnitzer no todo son reflexiones juveniles actualizadas en problemáticas contemporáneas. Uno de los textos más lúcidos y refrescantes es el que se titula “La visión del extranjero”, escrito por el artista para la Bienal de Liverpool en 1999. En él, introduce a su aparataje de categorías una nueva: los *hackers*. Y los lee desde el arte conceptual, a partir de la herramienta elemental que el conceptualismo y los hackers comparten: el lenguaje. De este modo, Camnitzer y sus reflexiones se vuelven depositarios de su tiempo; en pleno boom del internet, el impacto de esta tecnología en la distribución de la información ya es percibida por quien tiene al lenguaje y las ideas como motor principal en su producción.

El artista da cuenta de cómo los cambios materiales en el arte conceptual derivaron de la potencia de la desmaterialización en la potencia de la desmediatización; es decir, en cómo la información se volvió ubicua y cómo este fenómeno fue similar respecto del tratamiento que el arte conceptual le dio al lenguaje en su apogeo a principios de los 60. Hoy en día, esta característica naturalizada puede ser proyectada hacia otras reflexiones: esta ubicuidad y desmediatización de la información ha provocado que internet, de ser un mero canal, haya pasado a ser un motor de potencia política. Para Camnitzer, los hackers son responsables de ello al desmontar los circuitos más

cerrados del poder. Por la vía de esta idea proponemos otra: la potencia política de la operación del hacker podría ser en algún punto la misma de las redes de colaboración armadas al alero de internet y su rapidez. La ubicuidad de la información es la red de los conocimientos sin dueño y es también la red que levanta movimientos sociales. Pero aquí aparecen perversos seres: los activistas de Facebook o de cuanta red social exista. Y es que, al parecer, el sino dialéctico que acompaña a todas las observaciones de Camnitzer nos sigue y seguirá pesando. Es el mismo sino que en su escritura equipara diabólicamente a Benetton, Coca-Cola, Pepsi, Mc Donald's, con bienales, universidades, galerías y museos. Todo podemos analizarlo desde la misma óptica porque, como nunca, todos estos elementos gozan del mismo fantasmal engranaje interno. El llamado de Camnitzer es a intervenir en ese engranaje. Y aquí me gustaría recordar una anécdota del trabajo que acepté el año pasado y a través del cual pude acercarme a la obra de Camnitzer. Con pesar y desagrado, es ya una verdad asumida que al Museo de Arte Contemporáneo de Santiago no asiste mucho público, la mayor parte de mi tiempo en el trabajo lo pasé leyendo. Leí realmente mucho. Quizás, paradójicamente, ese fue el único tiempo en que pude leer todos esos libros que compré por aventura. Entonces era día martes y comenzaba a leer un nuevo libro: *¿Qué estás mirando?* de Will Gompertz (Taurus, 2013). Era un libro gordo, de cuatrocientas y tantas páginas que al mediodía ya lo tenía leído hasta la mitad. De pronto entró público al museo, espectadores ávidos por saber de qué se trataban todas esas cajas que no podía permitir que las tocaran (espero que aquí se capte la ironía: de los pocos que entraban, poquísimos demostraban algo de interés). En fin, mi deber ético era ponerme de pie y dejar el libro en mi asiento, entrar a la sala, saludar, sonreír y ofrecer una conversación en torno a las obras. Y eso fue lo que hice. Cuando iba ya de vuelta camino a mi asiento, vi sobre él a un macizo señor de cara amigable, con mi libro y mi lápiz en la mano: estaba subrayando partes del libro. Me acerqué y lo miré por un rato. El tipo leía fascinado y subrayaba. Cuando se puso de pie le dije –siempre con una sonrisa– que ese era mi libro, mi lápiz y mi silla. Él se rió y me dijo que pensaba que era una obra más de Camnitzer y que se podía intervenir, que por algo estaba el lápiz al lado del libro; ese montaje lo había incitado a subrayar algunas partes.

Intento mostrar con esta historia que las obras de Camnitzer, tanto como sus textos, nos llaman a intervenir la realidad, a desmontarla. Y muchos pensarán que este potencial crítico del arte conceptual está agotado, que Camnitzer se ha vendido a las ferias, a los museos y a sus clases universitarias, pero no. No es el típico rendimiento político del panfleto o de ese arte que llama a la revolución desde la nada y buscándolo todo. Quizás lo de la venta sea cierto, pero como el mismo Camnitzer declara, la vía que él

ha elegido es la del “cinismo ético”: es mejor prostituirse a sabiendas y desde ahí actuar. “Estrategia reaccionaria para algunos; para el artista, en cambio, el camino por el cual sentirse extranjero es el mecanismo perfecto para estar siempre fuera, por dentro.

La hábil mantención de la condición de extranjero es la misma que la del arte al que él llama “boludo”. Este particular tipo de arte es el paradigma de activación mental en el espectador. Son obras que no dicen nada en sí mismas, en las que es imposible encontrar alguna certeza. El juego empieza porque el “arte boludo” activa mensajes en el espectador frente a la obra. Son esas obras que no parecen tan artísticas (no son cuadros colgados en la pared ni hermosas estatuas de mármol), ni tampoco son el urinario de Duchamp en el baño de un restaurant. Están allí, distanciadas de una categoría fija pero dentro. Son obras también extranjeras, como Camnitzer, el eterno extranjero.

En esta serie de escritos, Luis Camnitzer propone un desmontaje de todas las categorías: de aquellas impuestas, las que están por imponerse y las que transitan demasiado transparentes ante nuestros ojos. Es el desmontaje del mercado, de la colonización y de las relaciones más infames que el arte puede crear en su seno. Son ideas que nos resultan tan didácticas como aterradoras. En esta operación se despliega el manifiesto de una política y una ética del arte. Y es que los ejemplos de Camnitzer, tan cotidianos y comunes, son como las más *boludas* de sus obras.